

7. *Осипова Н. О.* «Поэма воздуха» М. И. Цветаевой в контексте художественно-эстетических исканий русского авангарда // «Поэт предельной правды чувства» : материалы Первых междунар. Цветаевских чтений / [под общ. ред. А. И. Разживина]. Елабуга, 2002.

8. *Тырышкина Е. В.* Русская литература 1890-х — начала 1920-х годов: от декаданса к авангарду. Новосибирск, 2002.

9. *Фарыно Е.* Два слова о Цветаевой и авангарде [Электрон. ресурс]. URL: <http://www.m-m.sotcom.ru/6-7/faryno.htm>

10. *Фещенко В. В.* Внутренний опыт революции в русской поэтике // Семиотика и авангард : антология / [под общ. ред. Ю. С. Степанова]. М., 2006.

11. *Цветаева М.* Ответ на анкету // Собр. соч. : в 7 т. М., 1997. Т. 4/2.

12. *Цветаева М.* Письма М. И. Цветаевой // Там же. Т. 6/1.

13. *Шевеленко И.* Литературный путь Цветаевой: идеология — поэтика — идентичность автора в контексте эпохи. М., 2002.

14. *Эткинд Е.* Путь к России: О сборнике Марины Цветаевой «Ремесло» // Марина Цветаева в критике современников : в 2 ч. Ч. 2 : 1942–1987 годы. Обреченность на время. М., 2003.

В. В. Химич

г. Екатеринбург

«Рассуждения о писателях» Вяч. Пьецуха: тайна рождения и самоосуществления гения

Он был гением, а у них не все так
причинно-следственно, как у нас...

Вяч. Пьецух

Имманентные законы, свойственные литературе, столь же безусловны, сколь и таинственны. Постичь их существо стремятся не только ученые, но, может быть, прежде всего сами писатели, прислушиваясь к собственным ощущениям и всматриваясь в проступившие во вне черты скрыто протекающих творческих процессов других авторов. Из интереса к законам стратегии и тактики творческого поведения появляется особая эстетическая рефлексия — своего рода философия литературы.

Именно в этой рубрике можно рассматривать «Размышления о писателях» Вяч. Пьецуха, теоретически заостренные на осмысление природы такого редкостного и уникального явления, которое автором обозначается как «гений».

Всех писателей Пьецух делит на гениев и просто писателей. В ряду первых Пушкин, который был «велик, как бог»; «бог среди людей» Л. Толстой, гений Достоевский; писатель «генеральского чина» Лесков; до сих пор недостаточно понятый «самый понятный “туз” из всех «тузов литературной короны» Чехов; «избранник богов» Зощенко и «последний гений» Шукшин. Тайна происхождения «гения» влечет к себе автора. Философ, по словам Мамардашвили, начинается с удивления. Выстраивая дискурс, Пьецух избирает именно такую тактику. «Ведь не бывает так, — рассуждает писатель в статье о Шукшине, — чтобы на картофельной грядке вдруг выросла финиковая пальма, или из девятикопеечного яйца, да еще помещенного в холодильник, вдруг вывелась птица Феникс, а вот в глухом сибирском селении, среди бедных избушек, выстроенных по заветам древних славян, где родители матерно журят свое хулиганистое потомство и после шести вечера не найти ни одного трезвого мужика, ни с того ни с сего нарождается существо настолько изощренной организации, что, совпадая какими-то болевыми точками разума и души с оголенными точками... ну, проводника, что ли, между источником животворного электричества и его потребителем на земле, оно способно постигнуть некую суть, запечатленную в образе человека, и представить его в настоящем виде, который недоступен смертному большинству частью по врожденной слепоте, а частью из-за отсутствия интереса» [1, с. 116]. Это существо способно «воссоздать любой фрагмент жизни, который будет больше похож на жизнь, чем она сама на себя похожа...». «Природа первичного остается от нас по-прежнему сокровенной», — снова скажет автор.

Действительно, «есть вопросы, которым претят ответы», материально явленные или обозначенные привычным словом. Здесь действуют особые законы генетики, лежащие за пределами социальности и вообще умопостигаемых факторов: «Солженицын прошел все круги ада... Толстой сиднем просидел в Ясной Поляне, кушая спаржу да артишоки... То есть, откуда что берется — не объяснить» [Там же, с. 118]. Ввиду того, что феномен не может быть объяснен языком наглядных представлений, Пьецух подключает многочисленные ассоциативные аналогии: «Приходится уповать на какую-то чудодейственную внутреннюю работу, изначально замысленную природой на материале именно такого-то деревенского паренька; вот как природа в чреве своем из простого металла

сотворяет сокрушительные элементы, вроде U 238, так она по своему капризу и гениев сотворяет. ...Словом, не объяснить, из какого сора явился шукшинский мир. Этого нельзя выдумать, нельзя пересказать с чьих-то слов, а можно только схватить в эфире и преобразовать в художественную прозу, пропустив через черный ящик своей души (у физиков — то место, где процесс не поддается исследованию, хотя и выходит на заведомый результат) [1, с. 118]. Пьецух настаивает, что тайна существует в пределах не эмпирических и даже не собственно природных, а каких-то сверх-природных, вневременных сфер — в «природе вещей». Здесь обозначено уникальное, «зачатое по горнему образцу» Нечто. «Единоутробна природа художественного таланта, что само по себе может служить пятым доказательством Бытия Божьего».

Вяч. Пьецух обращает внимание на парадоксальную закономерность: в судьбе гения «природа вещей вступает сама с собой в коренное противоречие: с одной стороны, она заданно рождает гениальное существо, посредством которого осуществляется ее воля, а с другой стороны, отягощает бытие гения окаянной действительностью, которую сама же и формирует, и, как правило, до срока сводит его в могилу». Отсюда, из этого противоречия, следует неотменяемый закон творческого поведения, который Пьецух определяет твердой логикой: «Примирение этих противодействующих векторов внутри одной силы, видимо, возможно только в следующей плоскости: *существо, обреченное природой на гениальность, способно самореализоваться лишь в столкновении с безобразной действительностью* (курсив везде наш. — В. Х.) — и чем безобразнее действительность, тем рельефнее прорезывается гениальность, недаром Россия дала миру такую многочисленную плеяду великих художников — и, стало быть, *губительная действительность есть вполне штатная ситуация, и даже неременное условие становления гениальности, вроде кислорода для получения стали из чугуна*» [Там же, с. 115]. Автор образно поясняет: мать-природа стоит за него горой, т. е. по-своему лелеет и опекает, но только «безжалостно, как отцы учат плавать своих ребят».

Принято говорить, что писателя делает значимым его способность, преображая, отражать действительность, отвечать на ее вопросы. Мысль Пьецуха движется нетрадиционно. Сущностный узел того, что называется гениальностью, особенно отчетливо прописан в статье о Гоголе, который «делал литературу, как детей делают, — *из себя*». «Если учесть, что на эту же методу опирался и Достоевский, выдумавший фантастический реализм в закоулках своего измученного сознания, что Лев Толстой, как остыл к прекрасному полу, так сразу “Крейцерову сонату” написал,

то выходит, что вообще литература, по крайней мере, *гениальная литература* — *делается не из жизни, а из себя*. В таком случае быт человеческий, пресуществляемый в романы, повести и рассказы, не более чем приправа: петрушка, паприка и чеснок, — а пятая сущность изящной словесности, так сказать, литературное вещество, есть выделение чудесно организованного ума, который, точно Дух Святой, способен пресуществить самого себя в нос коллежского асессора Ковалева, в Алешу Карамазова, в Анну Каренину, то есть в нечто, даже более объективное, чем соседка по этажу» [1, с. 261]. Вероятно, поэтому не попадает в ряды великих, на взгляд Пьецуха, Иван Тургенев, у которого, «какую вещь ни возьми, везде торчит тенденция, и гражданское чувство вперемешку с лучшими намерениями сквозят, точно гвоздики в сносившемся башмаке» [Там же, с. 250].

А отсюда и странное свойство жизненного поведения, состоящее в том, что у великих писателей «напрочь не работает инстинкт самосохранения». Так безоглядно, неукоснительно работал против своей эпохи Михаил Зощенко, показывая, как «здравый смысл и законы логики пасуют перед отечественным способом бытия» («не страна, а сплошная курская аномалия»). Он не мог иначе: дело в том, что «художественный талант потому загадка, что это он управляет творцом, а не творец управляет им». Такова «генетика, завещанная художнику от создателя». По мнению Пьецуха, большевикам не удавалось справиться с подобного рода литературой, потому что даже им «не под силу расплестись с некоторыми физическими законами». В доказательство автор оперирует многими фактами из истории литературы: «Настоящие-то писатели не вписывались в систему: то Пильняк опишет убийство Фрунзе, то Есенин повесится с тоски, то Мандельштам сделает Сталину стихотворную нахлобучку, то вдруг присудят Нобелевскую премию Пастернаку, то Заболоцкий достигнет в этом жанре таких высот, что уже невозможно держать его на свободе» [Там же, с. 167]. И власти вынуждены были ограничиваться полумерами.

В статье о Лермонтове автор скажет: «Писатель так или иначе перпендикулярен своей современности, — потому что он собственно человек, в идеальном понимании этой категории, который ненароком попал в сумасшедший дом». Или, с обратной стороны, он смотрится как «восхитительная аномалия», своего рода «помешательство природы», от которого рождаются «Старосветские помещики» и подобное. Писатель — «немножко Христос, *принесенный Провидением в жертву ради поддержания человеческого в человечестве*, а крестными муками ему

служат неотпускающая мысль, озлобленность против современности, алкоголь» [1, с. 291].

Из раздела в раздел пишет Пьецух о «не по-доброму сложной психической конструкции» гениев («в том-то все и дело, что писатель — не человек»), говоря, в частности, о неразрешимом узле противоречий в самоощущении Гоголя, «в котором олимпийство соединялось с жалким самоуничижением, гордыня с покорностью, чувство богоизбранности с мучительной неуверенностью в себе» [Там же, с. 267]. И из подобной внутренней неустроенности проистекала устойчивая рассогласованность и неразрешимая «масса обидных недоразумений» в отношениях с окружающей действительностью, например, Есенина: «...молва прикомандировала к крестьянским поэтам, а он грезил об универсальной славе Пушкина, по нему сходили с ума белошвейки и парикмахеры, а Сергею Александровичу хотелось поклонения читательской аристократии, которая всегда относилась к нему прохладно, он ожидал, что Америка встретит его как Есенина, а она его встретила как очередного мужа Айседоры Дункан, даром что он считал себя первым поэтом своей эпохи. “И отсюда питейное!”» [Там же, с. 233].

Философия литературы не менее чем философия как таковая интересуется вопросом о конце человеческой жизни. Так, чрезвычайно интересно размышление Пьецуха о таинственной связи творческого предназначения и продолжительности земной жизни писателя. По мысли автора, надмирным даром обусловлен весь смысл появления писателя на земле и предугадан его конец. «Лермонтова не стало потому, что за неполные двадцать семь лет жизни он исполнил все, что должно, состарился духом и остро желал уйти. Недаром зеленым юношей, у которого только-только усики обозначились, он сочинял, как Лев Николаевич в сорок лет, а Федор Михайлович в пятьдесят; недаром он предчувствовал гибель, и то пишет “я б хотел забыться и заснуть”, то “навылет в грудь я пулей ранен был”, то “я — как человек, зевающий на бале, который не едет спать только потому, что еще нет его кареты” — но вот карету подали, и он уехал в небытие» [Там же, с. 292]. Закономерность эта, впрочем, на близкой дистанции от события не видна. Так, он пишет о Гоголе: «Причина его кончины неясна: полежал человек с неделю на диване, повздыхал-повздыхал — и умер. Впрочем, это случается с русскими гениями, что в другой раз помирают они по непонятной причине и невзначай».

Ну, а если по-другому, пока — не помер: «Пушкина пережил, а где “Капитанская дочка”? Гоголя тоже пережил, а где “Мертвые души”? и Чехова пережил, а где “Степь”?». И снова вопрос, в связи с которым

Пьецух развернуто и обобщенно высказывает свое мнение в разделе о Гоголе. «Пока великий писатель не выжал свой дар до последней капли, пока этот бог-внук не истратил энергии преобразования своего тайного в нечто явное, вроде поэмы или романа, человечество может спать спокойно, но *как только он иссяк, а творить по-прежнему требуется* — пиши пропало, — потому что литература делается из себя» [1, с. 267]. И снова — *Это*, на взгляд Пьецуха, безусловное — литература делается из себя. А если опустошенный автор по инерции продолжает писать, тогда из-под пера выходят вымученные «Избранные места из переписки с друзьями» — «свод наставлений всем подданным Российской империи чуть ли не на все случаи жизни... <...> первый опыт в области соцреализма» [Там же, с. 268]. Пьецух замечает: «Что-то не дается нашим гениальным писателям проповедничество, и, главным образом, видимо, потому, что не писательское это дело». «Бывает время разбрасывать камни, и бывает время сажать редис», — жестко припечатывает он. А затем сочувственно поясняет: «Видимо, Гоголь и сам понимал, — с ним что-то произошло, *какая-то лампочка в душе погасла...* Не пишется, хоть ты что!»

Пьецух не критик, поэтому он не просто сторонне анализирует, он как художник изображает гениального писателя, исчерпавшего свой дар и переживающего истаивание жизненного смысла: «Зима, поздний вечер, на дворе снегу навалило по подоконники, слышно, как посвистывают полозья московских ванек, а в доме натоплено, на конторке теплится стеариновая свеча, последнее достижение мысли человеческой, напольные часы считают минуты жизни, да на разные голоса поскрипывают половицы, — это Николай Васильевич бродит по комнатам взад-вперед в своем коричневом сюртуке с обтрепавшимися обшлагами, в пестреньком жилете, выцветшем до непознаваемости расцветки, в засаленном шейном платке и думает страшную свою мысль: а не пора ли действительно на вечный покой, если он кончился как творец... И то сказать: сорок восемь лет мужику, и ни кола, ни двора, ни прочного заработка, ни одной родной души во всем белом свете, и враг спасения отслеживает каждый шаг... А главное, не пишется, хоть ты что!» [Там же, с. 269].

Острособъективное, с неподдельной заинтересованностью написанное произведение Вяч. Пьецуха, внутренне движущееся энергией поиска сущностных творческих закономерностей, богато разнообразием эмоциональных оттенков: от изумления через легкую иронию, симпатию и юмор до безусловной серьезности и даже категоричности. Внутренняя структура и ритм авторской речи сориентированы на соразмышляющего читателя. Virtuозное владение словом обуславливает стихию остроумия

и интеллектуальную подвижность текста. С этим связана неподражаемая манера говорения, поэтому писать об этом произведении не легко, а хочется цитировать, чтобы не стереть выразительность дискурса автора, владеющего искусством эстетического философского размышления.

1. *Пьесы Вяч.* Низкий жанр. М., 2006.

М. А. Цыпуштанова

г. Екатеринбург

Гоголевский текст в современном культурном пространстве

Обращение писателей к классическим произведениям и их творческая трансформация является устойчивой традицией русской литературы. Но в постмодернистской литературе рубежа XX–XXI вв. эта устремленность чрезвычайно активизировалась. Данная тенденция охватила всю сферу художественной словесности, но наиболее полно проявила себя в драматургии.

Воссоздавая произведения классиков, современные авторы помещают их в новый культурный, исторический и жизненный контекст, осмысляют и обыгрывают их на уровне жанра, проблематики и героев. Современной интерпретации подверглись произведения А. П. Чехова и Л. Н. Толстого, И. А. Гончарова и А. С. Пушкина. Свет увидели такие пьесы, как «Чайка» Б. Акунина, «Поспели вишни в саду у дяди Вани» В. Забалуева и А. Зензинова, «Анна Каренина-2» О. Шишкина, «Смерть Ильи Ильича» М. Угарова и др.

Знаменательно, что в последнее время среди литературных публикаций и в репертуарных таблицах отечественных театров все чаще встречаются сценические версии произведений классика русской литературы Н. В. Гоголя. Можно даже говорить о том, что в пространстве современной драматургии сложился целый литературный комплекс, основанный на гоголевских текстах.